E. LOVINESCU ŞI METODA IMPRESIONISTĂ

DE

ADRIAN MARINO

În înţelesul său elementar, chiar rudimentar, impresionismul a fost multă vreme privit (nu numai la noi) drept expresia cea mai tipică a subiectivităţii necontrolate şi abuzive în critica literară. Fundamentul său ar consta în judecăţi arbitrare, haotice, de bun plac, sustrase oricărei fundamentări obiective, bizuite exclusiv pe „impresii" capricioase, spontane, absolute. Că există şi un astfel de „impresionism", — etern, empiric, nu o dată de-a dreptul primitiv — nu se poate tăgădui. Oricine se simte îndemnat sau autorizat să formuleze o „impresie" şi o „judecată" oarecare, îl cultivă în fapt, fie că este conştient sau nu. Totuşi, nu acest „impresionism" a fost practicat de adevărata critică şi, în primul rînd, de E. Lovinescu, de numele căruia se leagă în mod curent, şi pe drept cuvînt, introducerea „metodei impresioniste" în critica noastră. Problema, nestudiată încă în adîncime, merită oarecare atenţie.

Este mai întîi bine cunoscut faptul că E. Lovinescu, la începuturile activităţii sale, s-a revendicat în mod deschis de la cîteva mari figuri ale criticii franceze contemporane, în speţă Emil Faguet, Anatole France, mai puţin Jules Lemaître, consideraţi ca exponenţii cei mai puri ai „impresionismului" european. Azi, perspectiva este întru cîtva schimbată. Faguet nu mai trece drept „impresionist". René Wellek, în *A History of Modern Criticism* (vol. IV), îl clasează chiar la „universitari". In orice caz, prestigiul său asupra lui E. Lovinescu a fost mare şi hotărîtor. Primele sale volume *Paşi pe nisip* (1906) o trădează : „Influenţa faguetiană a durat cîţiva ani, adică în epoca *Paşilor*...". In perioada imediat următoare, a studiilor pariziene şi a colaborării la *Convorbiri critice* (1906—1910), „predomină influenţa anatolefranciană". Dincolo de stil, alegerea temelor şi tehnica analizei, aceşti

doi „maeștri" impun lui E. Lovinescu o anume viziune critică, de redus la cîteva principii de bază. Ele ne vor da și conținutul exact al „metodei impresioniste", cu mare priză asupra conștiinței tînărului critic, structural anti-dogmatic și anti-scientist.

Prin urmare, atunci cînd vorbește de „relativismul temperamental, hrănit din lectura lui Faguet" [1], E. Lovinescu definește impresionismul într-un punct de esență. Această concepție critică este prin excelență anti-metafizică, anti-dogmatică, relativistă și sceptică. Nuanța ultimă apare mai ales la Anatole France. Acesta neagă (împreună cu toți impresioniștii), ideea frumosului ideal, absolut, căreia-i substituie o „incertitudine fatală și universală" : a reacțiunilor subiective de „gust", făcut din emoții fine, vagi și mobile, cu neputință de prins în formule și judecăți obiective, universale :

„Orice operă de poezie și de artă a fost mereu obiect de dispută și poate că unul din cele mai mari atracții ale lucrurilor frumoase este să rămînă îndoielnice, căci toate, oricît am nega, sînt îndoielnice" [2].

O definiție poate și mai precisă întîlnim la Jules Lemaître :

„Critica este o reprezentare a lumii tot atît de personală, de *relativă* (n.n.)..., și prin urmare tot atît de interesantă, ca a oricărui alt gen literar".

„Critica variază la infinit după obiectul studiat, după spiritul celui care-l studiază, după punctul de vedere în care acesta se așează" [3].

Acest impresionism, crescut „pe fond de relativism estetic" [4], chiar dacă în parte va fi amendat ulterior, n-a fost ascuns de critic niciodată. Cu formulări ostentative, programatice, noua metodă este cultivată în special în *Pași pe nisip*. Însuși titlul cuprinde o declarație de principii sceptice. Pașii criticii „sînt ca niște „pași pe nisip" pe care vîntul îi poate șterge oricînd" [5]. Instabilitate motivată de faptul că Frumosul absolut nu există. „A ne raporta la legile lui eterne, pe care încă nimeni nu numai că nu le-a dovedit, dar nici nu le-a anunțat limpede" [6], ar fi o mare eroare. Convingerea duce la respingerea hotărîtă și radicală a dogmatismului :

„Un critic nu poate fi dogmatic, pentru că nu are o dogmă, atît timp cît aprecierea estetică va sta în gustul nostru, atît de personal și de variabil".

Dacă ar exista criterii literare sigure, critica sau ar fi de prisos, sau s-ar confunda cu o simplă expertiză mecanică. În această tristă ipoteză :

---

[1] E. Lovinescu, *Memorii*, Buc., Cugetarea, 1930, I, p. 150.
[2] Anatole France, *La vie littéraire*, Paris, Calman-Lévy, III, p. XVIII.
[3] Jules Lemaître, *Les Contemporains*, Paris, 16-e éd., III, p. 341.
[4] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, Buc., Socec, 1937, p. 58.
[5] Idem, *Pași pe nisip*, Buc., 1906, II, p. 186.
[6] Idem, *op. cit.*, II, p. 17.

„Criticul ar fi un verificator al măsurilor metrico-critice" [7].

Forma evoluată, sistematizată, a acestui impresionism relativist o va constitui concepţia mutaţiei valorilor estetice, care „implică principial şi revoluţia valorilor critice" [8]. Sensibilitatea critică se adaptează progresiv noilor forme artistice. Fenomenul este doar un aspect al principiului sincronismului, specific — după E. Lovinescu — întregii vieţi literare. Impresionismul însuşi, practicat sub orice formă, constituie o dovadă. Nu mai departe pînă şi N. Iorga „e un impresionist şi prin urmare e modern" [9].

Primatul impresiei estetice şi relativitatea gustului duce la negarea oricărui spirit de sistem, oricărei „legi", oricărui gen de scientism şi explicare raţională a operii de artă. De unde şi negarea criticii ştiinţifice, poziţie nu mai puţin tipică impresionismului:

„... Cu toată erudiţia lui, Faguet a fost, în realitate, un impresionist, care, necrezînd într-o critică ştiinţifică, s-a ferit de sistematizări şi generalizări grăbite, şi în afară de una din cărţile de tinereţe — *Drame ancien, Drame moderne*, n-a construit niciodată sisteme prin mijlocul ideilor generale scumpe lui Taine" [10].

Aceeaşi atitudine — pentru a da încă un punct de reper — la Jules Lemaître, adversar deschis al oricărui studiu istoric al literaturii, al oricărei „ideologii" [11]. Poziţie care apare cu necesitate şi la E. Lovinescu, tradusă printr-o opoziţie fermă faţă de critica „doctrinară", reprezentată la noi de Gherea, căruia i se face acelaşi proces întreprins în critica franceză lui Taine şi Brunetière, de către Anatole France şi Jules Lemaître. Obiecţia esenţială priveşte ignorarea sau părăsirea, în fapt, dacă nu şi în principiu, a „obiectului esenţial al criticii" — valoarea estetică — în favoarea a „două probleme cardinale: cauza fenomenului literar şi efectele lui". Ceea ce restrînge şi modifică întreg programul criticii literare:

„Fenomenul nu mai e privit în sine, ca un fapt de sine stătător. E interesat numai prin provenienţă şi prelungirile lui sociale. Arta, în înţelesul unei emoţii estetice dispare; rămîn în picioare numai problemele etiologiei şi finalităţii ei" [12].

Este cazul a observa, fie şi în trecere, că impresioniştii nu au vorbit niciodată de „emoţia estetică" în sens schopenhaurian, impersonal, pur contemplativ. Pentru ei, această emoţie a avut în orice împrejurare — vom vedea imediat — un caracter „senzual", „epicureu", de „plăcere", adesea de „voluptate". Estetica, sub orice formă, este ironizată: „În estetică înseamnă a fi în nori". „Estetica nu se sprijină pe

---

[7] E. Lovinescu, *op. cit.*, II, p. 198.
[8] Idem, *Memorii*, Craiova, Scrisul românesc, 1932, II, p. 18.
[9] Idem, *Paşi pe nisip*, II, p. 197.
[10] Idem, *Critice*, Buc., Ancora, 1928, IV, p. 145—146.
[11] Jules Lemaître, *op. cit.*, VI, p. X.
[12] E. Lovinescu, *Critice*, Buc., H. Steinberg, 1916, IV, p. 31, 33.

nimic solid. Este un castel în aer" [13]. Dimpotrivă, E. Lovinescu — foarte maiorescian de astă dată — reformulează impresionismul în termeni mai stricți. Criticul recunoaște inițial și existența unei „critici absolute", care răspunde la o singură întrebare : „E opera frumoasă sau nu" ? Spiritul său este absolut și judecătoresc :

„A te întreba dacă opera e frumoasă sau nu, e a-ți pune adevărata întrebare cardinală pe care se razimă estetica" [14].

Alături de acest examen rigid devine necesară și „critica relativă", care îmblînzește rigorile absolute, în funcție de condiții istorice și locale. Impresionismul ar corespunde, deci, mai bine, acestei de a doua ipoteze. Dar rămîne un fapt că E. Lovinescu în spiritul mai mult al lui Remy de Gourmont, decît Faguet, France, sau Lemaître, va vorbi mereu și foarte subliniat, de „primatul esteticei" [15], de disociat cu strictețe de interferențe și valori heteronome. Metoda este aceea din *La dissociation des idées* de Remy de Gourmont, unde se susține că „ideea de frumos nu a fost disociată niciodată de esteticieni" [16]. Adică exact ce ar trebui să întreprindă criticul literar, în analizele sale, precum E. Lovinescu o și spune :

„Este așa dar, de datoria criticii de a face disocierile necesare în analiza emoțiilor ce trec adesea drept emoții estetice" [17].

Criteriul, după impresioniști, este unul singur :

„Nici doctrină, nici sistem.... numai o dulce uimire în fața frumuseții lucrurilor" [18].

Emoția estetică face spontan toate „disocierile" necesare și esențiale. Este frumos tot ce „place", urît tot ce „displace", senzație spiritualizată și „delicioasă" la Anatole France, „senzuală", apropiată de „plăcerea fizică", la Remy de Gourmont, „voluptuoasă" la Jules Lemaître. De altfel, pentru acesta din urmă, „critica personală, critica impresionistă, critica voluptuoasă" [19] sînt sinonime. Într-o primă fază, impresionismul lui E. Lovinescu cultivă același epicureism estetic, superior, diletant și sceptic, la care ulterior renunță.

Satisfacția sau „plăcerea" estetică își are punctul de plecare într-o „impresie", cu care stă în relație de efect și cauză. „Impresia" este principiul de bază al metodei impresioniste, noțiune de înțeles cu exactitate, ferită de orice simplificări abuzive. Sinteză de procese emoționale și intelectuale adînci și subtile, „impresia" definește actul critic în fundamentul său. Este o activitate, o rezultantă, o plăcere și o caracterizare. Nu e adevărat de loc că impresioniștii au cultivat

---

[13] Anatole France, *op. cit.*, IV, p. IV—V.
[14] E. Lovinescu, *Pași pe nisip*, II, p. 18.
[15] Idem, *op. cit.*, IV, p. 30.
[16] Remy de Gourmont, *La culture des idées*, 16-e. éd., Paris, Mercure de France, 1916, p. 101.
[17] E. Lovinescu, *Critice*, *Buc.*, Ancora, 1927, ed. def., III, p. 172.
[18] Anatole France, *op. cit.*, II, p. XIII.
[19] Jules Lemaître, *op. cit.*, VI, p. X.

în exclusivitate momentul irațional și pur senzual al „impresiei". Nota, desigur, există, fiind inclusă în însăși psihologia impresiei, care nu poate fi sterilizată de reacțiuni de consimțire sau de respingere. Anatole France vorbește, se înțelege, „de impresii alese care se repercutează în mine, vă asigur, într-un mod cu totul delicios" [20]. Iar Jules Lemaître își exprimă recunoștința pentru „plăcerea" procurată de „impresia estetică" [21]. Critica impresionistă devine atunci „arta de a ne bucura de cărți și de a ne îmbogăți și rafina prin ele impresiile" [22]. Că aceste impresii sînt relative, caleidoscopice, variate, n-are după impresioniști nici o însemnătate :

„Eu — afirmă E. Lovinescu în perioada cristalizării — nu fac critică cu certitudini apocaliptice sau de doctrină. Sînt un simplu cititor ce-și are senzațiile lui, străbătînd o carte ; pe aceste le dau drept ceea ce pot valora" [23].

Ce poate fi mai capricios și mai instabil decît o impresie ? Și totuși :

„Nu trebuie să ne pară rău de această variabilitate. Dimpotrivă ea e fermecătoare" [24].

Dar a vedea în această „impresie" doar o simplă revelație extatică, dublată de o senzație plăcută, ar însemna să privim doar la suprafață. Critica începe printr-o impresie, dar nu se reduce numai la impresie. Un critic fără „impresii", fără percepții emoționale, este un orb, un non sens, o imposibilitate. Orice critică se întemeiază pe un „impresionism de fundament" [25], amplificat, consolidat, organizat și rectificat printr-o serie de operațiuni de ordin analitic. Citit bine, E. Lovinescu, nu spune altceva. Faguet merită elogii pentru capacitatea și „darul literar de a-și tălmăci impresiile în rînduri vii și incisive" [26]. Iar „a tălmăci impresiile" înseamnă a le defini și deci traduce în limbaj accesibil și sugestiv, a le desfășura, a le analiza. Jules Lemaître face afirmații identice. Toate aceste comparații strînse, urmărite direct pe texte, sînt absolut necesare, întrucît imaginea actuală care circulă despre impresionism în genere (și al lui E. Lovinescu în speță), cu puține excepții recente [27] este destul de aproximativă și deformată :

„Critica înseamnă a defini și explica impresiile care le primim de la operele de artă".

---

[20] Anatole France, *op. cit.*, II, p. 176.
[21] Jules Lemaître, *op. cit.*, I, p. 245.
[22] Idem, *op. cit.*, III, p. 342.
[23] E. Lovinescu, *Pași pe nisip*, II, prefață.
[24] Idem, *op. cit.*, II, p. 198.
[25] G. Călinescu, *Ce este „impresionismul"?* în *Lumea*, I, 2, 30. XI. 1945, *Istoria literaturii române, compendiu*, Buc., Națională-Mecu, p. 357.
[26] E. Lovinescu, *Emile Faguet*, în *Flacăra*, V, 35, 11 iunie 1916.
[27] Eugen Simion, *Orientări în literatura contemporană*, Buc., E. p. 1. 1965, p. 302 ; *Evoluția conceptului de critică*, în *Cronica*, II, 28, 1 iulie 1967 ; Ion Negoițescu, *Lovinescu critic simbolist*, în *Familia*, sept., 1967 etc.

Metoda sa constă în „analiza impresiei pe care o primesc" [28], a consemnării „impresiilor despre alte impresii" [29], „impresii sincere notate cu grijă" [30] (un precursor al metodei este Sainte-Beuve, din care Jules Lemaître dă un lung citat din *Pensées de Joseph Delorme*, așezat în fruntea seriei *Les Contemporains)*, surprinse pe viu, „la un moment dat", „la o anumită oră" [31] (reflex evident al tehnicii picturii impresioniste). In acest mod critica impresionistă devine implicit confesiune, autobiografie, itinerar spiritual, din care împrejurare, promotorii metodei își fac un semn distinctiv, dacă nu și un titlu de glorie. Se pot întîlni profesiuni de credință foarte caracteristice, la Oscar Wilde de pildă, în *The Critic as Artist*, dar să rămînem în sfera lecturilor lui E. Lovinescu. După Anatole France, dacă ar fi sincer, criticul ar trebui să recunoască pe față :

„Domnilor, vă vorbesc de mine *à propos* de Shakespeare, *à propos* de Racine, sau de Pascal, sau de Goethe" [32].

Sau, cu o formulă și mai elocventă, peste tot citată :

„Criticul bun este acela care povestește aventurile sufletului său printre capodopere" [33].

Jules Lemaître nu gîndea altfel :

„Nu știu, în definitiv, decît să mă descriu pe mine însumi, în contact cu operele care-mi sînt supuse" [34].

Mai ales în acest punct, poziția lui E. Lovinescu se suprapune integral impresioniștilor francezi :

„Preamărind anumite sentimente, pe care le găsesc în operele voastre, ei (criticii, n. n.) își preamăresc propriile lor sentimente, propriile lor gusturi. In acest înțeles, critica nu e decît o autobiografie sufletească a criticului. Cercetînd ceea ce pune el în lumină în scriitori și laudă cu căldură, am putea preciza înfățișarea lui morală" [35].

Convingerea se păstrează mereu, nealterată :

„Criticii mai mult se definesc decît definesc" [36].

Și urmarea va fi că E. Lovinescu va arăta o adevărată predilecție pentru reconstituirea propriei sale formații morale și intelectuale, fixîndu-și etapele, influențele, modificările și stilurile, făcînd memoralistică obiectivă și subiectivă, cu o mare vocație a retrospectivelor spirituale. Jules Lemaître numea acest gen de critică, surprinsă la

---

[28] Jules Lemaître, *op. cit.*, VI, p. VI, XI.
[29] Idem, *op. cit.*, IV, p. 292.
[30] Idem, *op. cit.*, I, p. 5.
[31] Idem, *op. cit.*, II, p. 85.
[32] Anatole France, *op. cit.*, I, p. IV.
[33] Idem, *op. cit.*, II, p. 170.
[34] Jules Lemaître, *op. cit.*, VI, p. VI.
[35] E. Lovinescu, *Critice*, Buc., Alcalay, 1920, ed. 2-a, I, p. 187.
[36] Idem, *Cuvinte pentru critici mai tineri*, în *Mișcarea literară*, II, 34—45, 4—11 iulie 1925.

Paul Bourget, „egotistă" [37]. Definiția convine destul de bine și criticului nostru.

Definiția corectă a „impresiei" presupune și alte disociații tot atît de esențiale. Ceea ce o caracterizează nu este privirea fugitivă, superficială, neparticiparea interioară, ci, dimpotrivă, „înțelegerea", „simpatia", chiar „iubirea". In orice caz, sentimentul direct, profund și autentic al artei, care nu-l pot avea decît sensibilitățile fine, complexe, cu educație estetică verificată. „Impresia" are cu alte cuvinte un adînc conținut uman, dezvăluit spontan, în forme nediscursive. Toți impresioniștii, citiți direct, nu în istorii literare, vorbesc de „facultatea înțelegerii", îndelung „exersată" [38], de „puterea de simpatie" [39], de „iubire" [40], căci, „trebuie să iubești pentru a înțelege bine și pînă la capăt" [41]. Or, E. Lovinescu repetă punct cu punct aceleași principii de cunoaștere literară, descoperite — am spune — direct, prin afinități, și doar ulterior consolidate prin lectură :

„Ca să iubești un lucru trebuie mai întîi să-l înțelegi" [42].

In consecință, rolul criticii :

„ ... Nu e numai de explicare rece, ci și de o adîncă simpatie, fără de care orice înțelegere nu e decît pe jumătate. Ea nu cere numai o privire ageră, ci și o bătaie caldă a inimii" [43].

Iată de ce „un critic trebuie să fie prin excelență impresionabil și vibrant", cu „putere de simpatie și de entuziasm" [44], animat de „un adevărat suflu de comprehensiune simpatetică de contopire intimă cu opera de artă" [45]. Procesul acesta este inclus în orice dialectică a percepției estetice, sensibilă în structura sa cea mai intimă, intelectualizată doar progresiv, în etapele sale superioare, atunci cînd analiza se organizează într-o adevărată construcție critică. In fond, încă din secolul al XVIII-lea și mai înainte, esteticienii „gustului" n-au afirmat altceva. Și este de remarcat că toți impresioniștii, și E.Lovinescu împreună cu ei, cer mereu criticii „gust", „gust artistic", „gustul fin literar", convingere neabătut exprimată, de la începutul carierii [46] și pînă la sfîrșitul ei [47]. Că de multe ori, criticul va vorbi și de „intuiție" [48], termen devenit la modă prin bergsonism, iarăși, nimic mai firesc, mai ales într-o primă fază :

---

[37] Jules Lemaître, *op. cit.*, III, p. 344.
[38] Anatole France, *op. cit.*, III, p. II.
[39] Jules Lemaître, *op. cit.*, III, p.340.
[40] Idem, *op. cit.*, I, 246.
[41] Idem, *op. cit.*, I, p. 242.
[42] E.Lovinescu, *Pași pe nisip*, II, p.200.
[43] Idem, *op. cit.*, II, p.24—25.
[44] Idem, *op. cit.*, II, p.197, 198.
[45] Idem, *Cariera mea de critic*, în *E.Lovinescu*, Buc., Vremea, 1942, p.213.
[46] Idem, *A zecea muză : critica*, în *Convorbiri literare*, XLIV (1910), p. 704.
[47] Idem, *op. cit.*, în *E. Lovinescu*, p. 216.
[48] Idem, *Memorii*, II, p.18.

„Unii critici au crezut că se pot apropia de esență, adică de frumos, prin intuiție... Iată una din sursele impresionismului critic, pe care l-am practicat la început, aducînd pe o rază de lună în Bibliopolis și pe cea de a zecea muză" [49].

În această variație terminologică trebuie văzută în cele din urmă doar esența: „simpatie", „intuiție", în critica literară cel puțin, nu înseamnă altceva decît „capacitatea de a percepe emoția estetică — capacitate variabilă pînă la inexistență" [50]. Din care cauză E. Lovinescu n-a discutat și, în orice caz, nu a insistat niciodată asupra eternei controversatei probleme a „caracterului subiectiv al emoțiunilor estetice" [51]. Simpatia, intuiția, contopesc obiectul în subiect, în unitatea concretă a percepției critice.

Astfel înarmat, criticul poate păși la aplicarea „metodei impresioniste" propriu zise, care, plecînd de la „impresia" centrală a percepției estetice, începe să se desfășoare după E. Lovinescu printr-o mișcare în doi timpi: de simplificare urmată de o amplificare de un tip special. Istoria impresionismului va trebui să rețină această sistematizare originală a criticului român, autorul unei concepții pe deplin coerente, formulată mai fin și mai sintetic decît la M. Dragomirescu. Deși pozițiile teoretice fundamentale sînt în esență identice, E. Lovinescu dă, de fapt, prima definiție românească organizată, în spirit modern, a criticii estetice, încă nu bine și peste tot, la noi, înțeleasă, în toate articulațiile, nuanțele și implicațiile sale. Și totuși textele sînt cum nu se poate mai limpezi.

Termenul de „intuiție" nu este aruncat la întîmplare, dovedindu-se de cea mai mare utilitate metodologică. Ea ne procură o „impresie unică esențială și de natură pur estetică", prin care surprindem „dintr-odată" „elementul generator al operei de artă". In acest punct se poate constata o oarecare oscilație a terminologiei, în sensul că „principiul esențial al operei de artă" poate fi înțeles fie în sens genetic, fie de „qualité maîtresse", după formula Taine (la care se constată de altfel aceeași ambiguitate). Indiciile cele mai multe vorbesc însă de izolarea și clarificarea impresiei esențiale, de „fixarea impresiei unice în dauna altor impresii contradictorii", printr-o „intuiție estetică simplificatoare" [52]. Intuiția critică ne dă cu alte cuvinte „definiția" fundamentală a operei, tradusă printr-o rezultantă emotivă predominantă.

La Emile Faguet, E. Lovinescu elogia tocmai „această însușire capitală de a se coborî în miezul chestiunilor și în sufletul scriitorilor" [53], operație tipică metodei impresioniste, al cărui sens este reducerea la esențial, la calitatea artistică fundamentală, la unitatea și totalitatea

[49] E. Lovinescu, *op. cit.*, în *E. Lovinescu*, p. 208.
[50] Idem, *Critice*, Buc., Alcalay, 1923, VIII, p. 103.
[51] Idem, *Critice*, VIII, p. 4.
[52] Idem, *Istoria literaturii române contemporane*, II, *Evoluția criticii literare*, București, Ancora, 1926, II, p. 37.
[53] Idem, *op. cit.*, *Flacăra*, V, 35, 21 iunie 1916.

sintetică a impresiilor. Criticul „scoboară", „pătrunde" în ființa morală a scriitorului", cu care coincide printr-un act de „simpatie". Limbajul, desigur, este cum nu se poate mai intuiționist :

„Criticul trebuie să sară deodată *in medias res*, să intre în inima operii asupra căreia stăruie" [54].

De unde o schimbare totală de regim. Din analitică, intuitivă, critica devine sintetică și selectivă. Ea pune ordine și ierarhie în impresii, îndepărtează pulberea amănuntelor, desprinde nucleul emotiv central :

„A merge de a dreptul la aceste centre, de unde pleacă lumina spre imagini, a le cerceta, precizîndu-le adevăratul lor cuprins, a ocoli tot ce nu e plin de înțeles, a îndeplini într-un cuvînt acest procedeu de simplificare, este tocmai menirea criticii impresioniste" [55].

Această tehnică de esențializare, în același timp temperamentală și metodică, este adoptată și prin emulația picturii impresioniste, avută și ea în vedere de E. Lovinescu, îndeosebi în perioada inițială a criticii sale :

„Tot așa pictura impresionistă se străduiește a prinde în linii sobre și puține înfățișarea lucrurilor în partea lor caracteristică. Fiecare amănunt își are desigur însemnătatea lui, dar cînd te împiedici de a zări esențialul trebuie să-l lași la o parte fără nici o remușcare. E o datorie chiar. Aceeași datorie o are și critica de a înlătura tot ce numai întîmplător și oarecum în afară pentru a merge de a dreptul în miezul creației artistice" [56].

Mai mult, continuînd analogia, procedeul poate fi apropiat și de alte curente ale picturii moderne, tot mai simplificată în sensul reducției stilistice, al esențializării imaginii. De fapt, E. Lovinescu chiar preconizează o astfel de concentrare a impresiei, atunci cînd recunoaște impresionismului vocația de „a caracteriza în linii puternice o fizionomie" [57], prin trăsăturile generale cele mai energice și mai temeinice". „Această reducere la elementele esențiale ale unei idei... e adevăratul impresionism" [58].

Dar nu numai atît. A simplifica înseamnă a privi opera literară în lumina unei idei centrale, prin raportare la un principiu convergent de unitate. Grație metodei impresioniste întreaga operă a scriitorului poate fi redusă la o „unitate generatoare" [59], „urmărită și dovedită apoi în toate laturile activității lui" [60]. Motivarea, dincolo de orice considerații, rămîne de ordin psihologic. Spiritul unifică, organic toate datele percepției. Iată de ce :

---

[54] E. Lovinescu, *op. cit., Convorbiri literare*, XLIV (1910), p. 705.
[55] Idem, *Critica*, ed. 2-a, I, p. 15.
[56] Idem, *op. cit., Convorbiri literare*, XLIV, (1910), p. 706.
[57] Idem, *op. cit.*, ed. def., IV, p. 146—147.
[58] Idem, *op cit.*, ed. 2-a, I., p. 13—15.
[59] Idem, *Memorii*, II, p. 28.
[60] Idem, *Memorii*, I, p. 118.

„Impresionismul răspunde unei nevoi de unitate fundamentală a minții omenești, tinde spre simplificare și spre sinteză. Dintre impresii alegem pe cele mai caracteristice; le reducem chiar la una singură. Impresionismul este deci căutarea principiului dominator din orice operă de artă" [61].

În locul detaliilor, esențialul, părțile sînt subordonate totalității, fragmentul trece în umbra unității, surprinsă de critic printr-un act de sinteză. Mai ales sub acest aspect, impresionismul (și implicit metoda lui E. Lovinescu) se dovedește modernă, raportabilă la spiritul structuralismului contemporan, care urmărește peste tot doar „totalitățile", „structurile", coerente, organice, funcționale. Fără îndoială că o astfel de critică: „Presupune o realizare și o privire mai corespunzătoare; nemulțumindu-se cu desăvîrșita cunoaștere a unor *părți*, ea cearcă să ne prindă *totul* chiar cu ignorarea părților. În locul cercetării subtile și minuțioase a unor amănunte, ce întunecă adese portretul zugrăvit, critica impresionistă ne dă un desen limpede, prins din linii caracteristice și pline de relief..." [62].

Acesta ar fi procedeul de bază al „simplificării" prin care izolăm o impresie unică, fundamentală, caracteristică, azi am spune „semnificativă". Impresia izolată, neconcurată de alte impresii paralele, parazitare, sau contradictorii, tinde să se hipertrofieze, să ocupe întreg ecranul sensibilității și al conștiinței. Este ceea ce E. Lovinescu va numi „amplificare" [63], metodă prin care se aruncă „o lumină vie, măritoare, asupra înțelesului intim și elementar ce se ascunde în fiecare operă de artă" [64]. Întreaga operație este în același timp spontană și elaborată, intuitivă și intelectuală, genuină și construită. În vreme ce impresionismul elementar se reduce la formulări de impresii haotice, fugitive, neorganizate și neorganizabile, impresionismul critic elaborează, construește o adevărată imagine a operei scoasă, dedusă, din elementul de bază obținut prin izolare.

Pe un „element izolat și considerat ca originar" [65], criticul impresionist își organizează toate impresiile, asociațiile, ideile și imaginile:

„Printr-un proces adesea neanalizabil, construcția crește de la sine, rațional; puse în mișcare de o logică implacabilă, faptele se desprind automat din toate categoriile experienței omenești pentru a se însera la locul cuvenit, pilitură de fier atrasă irezistibil de magnetul unei atitudini polarizatoare, și a constitui o osatură comandată de un singur suflu dominator" [66].

---

[61] E. Lovinescu, *op. cit.*, VIII, p. 4—5.
[62] Idem, *op. cit.*, ed. 2-a, p. 15.
[63] Idem, *Istoria literaturii române contemporane*, II, p. 38.
[64] Idem, *op. cit.*, *Convorbiri literare*, XLIV (1910), p. 701.
[65] Idem, *Memorii*, II, p. 28.
[66] Idem, *Memorii*, I, p. 157—158.

A trage de aici concluzia că metoda impresionistă echivalează cu o reconstrucţie personală a operei, care transmite criticului o impresie dominantă, nu este abuziv, ci, dimpotrivă, de o consecvenţă logică desăvîrşită. Contopirea intimă cu opera de artă este sinonimă cu „reconstituirea ei sintetică într-o construcţie personală" [67]. De aici vine la E. Lovinescu tendinţa sa evidentă (şi mărturisită) de a face din critică :

„O categorie pur literară, un joc spiritual în jurul operelor de artă, o construcţie personală, care să poată rezista timpului chiar dacă piloţii afirmaţiilor s-ar surpa..." [68].

Fără discuţie că şi acest punct al programului provine din critica impresionistă franceză. Faguet surprinde caracteristica scriitorilor „sub o formă personală" [69]. După Anatole France critica literară „cu cît mai personală cu atît este mai interesantă" [70]. „Operă personală" este critica şi pentru Jules Lemaître [71].

Ceva mai mult, această construcţie personală ţine de esenţa intimă a creaţiei. Critica literară este de fapt ea însăşi creaţie, operă de artă, crescută pe substanţa unei alte opere de artă. Teoria circulă în mod curent în întreg impresionismul european, cu antecedenţi mai vechi, în special în Saint-Beuve, tipică la Anatole France [72], la Jules Lemaître [73] etc. Ea se va regăsi inevitabil şi la E. Lovinescu, sub forma *A zecea muză : critica*, şi cea din urmă, formulă întîlnită şi la Anatole France [74]. De unde asimilarea criticii cu un „gen literar" [75], a cărui „natură artistică ne permite expansiunea propriei noastre individualităţi". „Fiind o artă, critica se sprijină şi pe mijloace artistice" [76], conduse de „evidente intensităţii de realizare artistică" [77]. Obiectivul său central este intrarea „în esenţa creaţiei artistice printr-o creaţie critică, suprapusă celeilalte...", iar tehnica sa — recrearea atmosferei operei „printr-o recompunere a elementelor într-o expunere sensibilă, care e totdeodată şi o întrepretare a criticului, ca orice creaţie" [78]. Atunci specia cea mai adecvată a noului gen literar se dovedeşte a fi „figurina" şi „portretul", forme în care E. Lovinescu excelează, de o motivare pur impresionistă :

---

[67] E. Lovinescu, *op. cit., E. Lovinescu*, p. 213.
[68] Idem, *Istoria literaturii române contemporane*, 1900—1937, p. 57.
[69] Idem, *op. cit.*, IV, p. 146.
[70] Anatole France, *op. cit.*, II, p. 176.
[71] Jules Lemaître, *op. cit.*, III, p. 344.
[72] Anatole France, *Le jardin d'Épicure*, Paris, Calman-Lévy, p. 225—226.
[73] Jules Lemaître, *op. cit.*, III, p. 342.
[74] Anatole France, *op. cit.*, II, p. 177.
[75] E. Lovinescu, *op. cit.*, *Convorbiri literare*, XLIV (1910), p. 700, 704.
[76] Idem, *op. cit.*, VIII, p. 3,5.
[77] Idem, *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, p. 58.
[78] Idem, *op. cit., E. Lovinescu*, p. 208, 213.

„Practicat ca o reducere la unitate, impresionismul trebuia să ajungă la procedeul „figurinelor", în care se poate prețui o sforțare spre sinteză" [79].

Impresia unitară întrevede în „figurină" metoda recompunerii și deci a realizării artistice ideale. În „figurină", respectiv „portret", jocul celor două operații critice esențiale, de simplificare și amplificare, se poate desfășura în condiții optime de libertate și economie a mijloacelor [80]. Portretul — imagine — impresie se construește prin fixarea unui singur element esențial, „cu ajutorul căruia scriitorul urmează să clădească restul armăturii psihologice a portretului" [81]. Se înțelege atunci că prin „figurina sintetică", metoda impresionistă își găsește cadrul cel mai caracteristic de expresie [82]. Un ciclu întreg la Jules Lemaître se intitulează, firește, *Figurines (Les Contemporains*, VI—VII).

Impresia, o dată bine definită, cristalizată și reconstituită printr-un act de re-creație, reface în mod inevitabil destinul operei de artă : acela de a transmite o emoție specifică, în cazul în speță impresia surprinsă, trăită și exprimată de critic. Procedeul impresionist acesta este : a analiza impresia autorului, concomitent cu propria analiză a impresiilor criticului asupra acestor impresii [83]. Joc secund, în același timp spontan și deliberat, finalizat în vederea producerii în cititor a unei anume stări de spirit. Căci în timp ce opera literară radiază în multiple sensuri, printr-o polivalență de semnificații, critica literară tinde să-și orienteze impresiile și emoțiile, să le dea o direcție precisă, conștient și metodic urmărită. De fapt, aceasta a fost intenția tacită a criticii estetice încă de la începuturile sale, dar numai impresionismul vine să-și teoretizeze deschis voința de comunicare „dirijată" :

„Privesc *impresionismul* — declară și E. Lovinescu — așa cum e privit în artă, în pictură sau chiar în literatură, ca un procedeu ce ne îngăduie ca sub forma cea mai concentrată să trezim un cît mai mare efect" [84].

Am pătruns în „rostul adînc al unei opere" ? I-am surprins esența ? Ne-am formulat despre ea o impresie ? Urmează stadiul al doilea al lucrării critice : transmiterea acestei impresii cu maximum de eficacitate. Capacitatea izolării unei singure impresii, fundamentale și generatoare, ar rămîne sterilă, ineficientă, fără „posibilitatea de a comunica prin procedee pur literare" [85]. Asimilîndu-și atmosfera

[79] E. Lovinescu, *op. cit.*, VIII, p. 6.
[80] Idem, *Memorii*, II, p. 30.
[81] Idem, III, p. 5.
[82] Idem, *Critice*, V, ed. def., prefață.
[83] Jules Lemaître, *op. cit.*, I, p. 247.
[84] E. Lovinescu, *op. cit.*, *Convorbiri literare*, XLIV (1910), p. 705.
[85] Idem, *Memorii*, II, p. 19.

scriitorului, critica impresionistă „caută s-o recreeze sintetic pentru a produce în conștiința criticului intuiția [86], concretă, sensibilă, a operei. Metodă complexă de orientare, consolidare și stimulare a percepției estetice a cititorului, condus tacit și subtil de mînă, pe un itinerar inefabil. Definiția noastră nu este abuzivă. E. Lovinescu a asimilat în orice împrejurare impresionismul nu numai cu putere de „intuiție", dar și cu aceea de a „o transmite altuia pe căi pur literare". Și urmează precizarea capitală :

„Nesprijinindu-se pe raționalizare și dialectică, ea trebuie să producă sugestia prin procedee artistice" [87].

Așa dar, critica este și trebuie să fie sugestivă și deci artistică, „poetică". Ulterior, criticul va admite, cum e și firesc, și o anumită „raționalizare" a percepției estetice. Dar finalitatea sa nu se modifică : fără „puterea de comunicativitate și de sugestie irezistibile" [88] critica literară rămîne mută, infirmă, caducă. Analiza capacității sale de nuanță și sugestie este subtilă, și, în esență, exactă. După E. Lovinescu impresia produce sensibilității criticului, o stare unică, muzicală, care dă „tonalitatea de bază, nota muzicală ce se strecoară în întreaga arborescență a construcției critice" [89]. Iar această notă unică este atribuită la rîndul său, prin asimilare, întregii opere analizate [90], reflex de bună seamă al esteticii simboliste. Prin urmare, atunci cînd E. Lovinescu vorbește de „creațiunea muzicală a ideilor mele" [91] el nu face numai o figură de stil. El recunoaște pe față realitatea rezonanțelor interioare inspirate sensibilității estetice, puse în contact nemijlocit cu alte sensibilități estetice, contopire perfect posibilă printr-un act de „intuiție" și „simpatie". Opera produce un șoc emotiv de esență muzicală, repercutat într-un subiect pregătit a primi, gusta, amplifica și exprima tocmai astfel de impresii. După E. Lovinescu (și toți ceilalți impresioniști), nu alta este misiunea și conținutul „talentului" critic. Specialitatea sa constă în acțiunea de a face cît mai convingătoare impresia și deci imaginea operei prezentate :

„Să poată împărtăși părerilor noastre toată puterea de sugestie de care au nevoie pentru a cuceri și stăpîni sufletele" [92].

Mișcat de „patima generatoare de frumos, criticul vine să-l sporească și mai mult „prin acțiunea colaborației" sale [93]. Și cum ar putea fi altfel, cînd critica literară este asimilată operei de artă ? Prin re-creare, criticul îi amplifică în mod inevitabil valorile estetice :

---

[86] E. Lovinescu, *Memorii*, II, p. 268.
[87] Idem, *Istoria literaturii române contemporane*, II, p. 38.
[88] Idem, *Pași pe nisip*, II, p. 200.
[89] Idem, *Memorii*, I. p. 156.
[90] Idem, *op. cit.*, II, p. 19, 21.
[91] Idem, *op. cit.*, II, p. 274—275.
[92] Idem, *op. cit.*, *Convorbiri literare*, XLIV (1910), p. 704, 707.
[93] Idem, *op. cit.*, VIII, p. 3.

„Mărindu-i frumusețile sub căldura admirației pricepătoare" [94], opera „crește", își dilată dimensiunile, sfera sa de acțiune se lărgește considerabil. Impresionismul gîndește prin urmare creația critică și într-o astfel de accepție augmentativă.

Dacă lucrurile stau astfel, critica negativă, destructivă, n-are nici un sens. Impresioniștii cer în mod unanim „lectura simpatetică a operelor" [95], profesînd o critică „simpatică", poate și mai bine spus „simpatizantă", a „calităților", nu a „defectelor". Căci de vreme ce obiectul criticii literare, în acest plan, este transmiterea și amplificarea sentimentului estetic în cititor, devine evident că un astfel de obiectiv nu poate fi atins decît numai prin reliefarea sistematică a aspectelor pozitive, realizate, ale operei, singure capabile a sugera emoția estetică. În același sens, Anatole France va recomanda și el un „critic sincer, binevoitor" [96], urmat îndeaproape de E. Lovinescu, adept declarat al criticului „cordial și simpatic", cu priză asupra publicului, căruia literatura trebuie să-i devină atractivă [97]. În caz contrar, criticul cum l-ar mai putea orienta și educa? Prin urmare, nu de o „critică cu scrîșnire de dinți" [98] avem nevoie, ci de una diametral opusă, pozitivă. Iar:

„Prin critică *pozitivă* se înțelege punerea în lumină a frumuseților reale și insistarea asupra lor pentru a atrage publicul" [99].

Cu alte cuvinte, impresionismul, în deplină consecvență cu sine, preconizează și o funcție educativă a criticii, pe care o și aplică într-o largă măsură. Condusă de „bunăvoință", cu dozare în aprecieri, lipsită de „sectarism" și „vrăjmășie" [100], critica devine cu necesitate:

„... Raza de inteligență, cordială ce străbate opera artistului".

În timp ce „critica defectelor" doar anticipă inevitabila operă de selecție a timpului:

„Cu mult mai folositoare îmi pare așa zisa critică a „frumuseților", critica prietenă, înțelegătoare, acțiunea binefăcătoare a scafandrului ce se scufundă în adîncul oceanului pentru a pescui perla rară. Un critic, care a izbutit să sporească „frumosul" omenirii oricît de puțin, e cu mult mai folositor decît criticul care a nimicit oricît de multă urîciune literară" [101].

Acesta ar fi aspectul net pozitiv, chiar idilic, al impresionismului, în formularea lui E. Lovinescu. Cu toate acestea, metoda nu este lipsită nici de insuficiențe, nici de carențe și rămîne un merit al

[94] E. Lovinescu, *Convorbiri literare*, III, ed. 2-a, p. 128.
[95] Jules Lemaître, *op. cit.*, I, p. 244.
[96] Anatole France, *op. cit.*, III, p. XIX.
[97] E. Lovinescu, *Pași pe nisip*, II, p. 25—26.
[98] Idem, *op. cit.*, II, p. 199.
[99] Idem, *op. cit.*, II, p. 25—26.
[100] Idem, *Pași pe nisip, II*, p. 195.
[101] Idem, *op. cit.*, III, ed. 2-a, p. 180.

criticului de a fi întrezărit şi chiar definit, uneori lipsurile propriei sale metode. Impresionismul lui E. Lovinescu se dovedeşte lucid, autocritic, supus unui proces evolutiv de clarificare, rectificare şi întregire. Examenul, nu mai puţin instructiv, relevă capacitatea criticului român de gîndire personală, într-un spirit de afinitate şi de independenţă faţă de propria sa doctrină, atunci cînd verificarea şi experienţa vin să aducă toate corectivele necesare.

Mai întîi un fapt pe deplin verificat: E. Lovinescu ţine să se delimiteze, în orice împrejurare, de insuficienţele impresionismului simplist, rudimentar, strident. El denunţă „impresionismul pătimaş", înjosit „la mici personalităţi" la Gherea [102], neorganizat, „nud" şi elementar", la Ilarie Chendi, (autor şi el de *Impresii)*; „impresionismul violent ...de impulsiuni uluitoare", la G. Călinescu [103]. Există cu alte cuvinte, două specii de impresionism: primitiv, impulsiv, anarhic, de care E. Lovinescu doreşte să se „diferenţieze", şi estetic, creator, metodă echilibrată, îmbrăţişată cu toată căldura. Adevăratul impresionism n-are nimic comun cu reacţiunea spontană, necontrolată, redusă la o simplă umoare de moment.

O altă disociaţie esenţială priveşte expresia pur stilistică a impresionismului, alunecat adesea în divagaţie, vegetaţie parazitară, gratuită, în jurul operei de artă. Este aşa zisa „critică poematică" proprie falsului impresionism, cultivat ce-i drept de E. Lovinescu în perioada *Paşilor pe nisip* şi a primelor volume de *Critice*, repudiat însă în cele din urmă pe motive caracteristice. Aşezat „sub semnul graţiosului", „convenţionalul" său „edulcorat" nu-l mai satisface [104]. Şi pe bune motive. Deci nu s-ar putea spune că E. Lovinescu n-a văzut pînă la urmă pericolul acestui pseudo-impresionism decorativ de flori artificiale [105].

Alte obiecţiuni, formulate din mers, se referă la chestiuni de metodă. Reducerea la unitate prin simplificarea impresiei atrage după sine riscul pierderii nuanţelor, mai mult chiar al ordonării abuzive. De aici şi posibila inexactitate a imaginii critice:

„Dacă avantagiile acestei dispoziţii instinctive sînt evidente pentru orice, nu trebuesc tăgăduite şi inconvenientele: a sili haosul să intre într-o unitate arbitrară pentru a-l face inteligibil oricui, este o întreprindere nu numai temerară, ci şi parţială; cum organizarea presupune de la sine eliminarea a tot ce ar contraria unitatea, operaţia are şi pierderile ei naturale" [106].

Alterarea poate avea şi altfel de cauze. Subiectivitatea funciară

---

[102] E. Lovinescu, *Paşi pe nisip*, IV, p. 18.
[103] E. Lovinescu, *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică*, Buc., Casa Şcoalelor, 1943, p. 127.
[104] Idem, *Memorii*, I, p. 152.
[105] G. Călinescu, *E. Lovinescu*, în *Viaţa românească*, XXIX (1937), nr. 8—9, p. 26.
[106] E. Lovinescu, *Memorii*, II, p. 28.

a criticului impresionist suferă destule perturbații de ordin involuntar și de conjunctură :

„Căci trebuie să știm că critica impresionistă își are și părțile ei de umbră. Un critic lăsat în voia senzațiilor sale poate suferi multe ispite, în mod chiar inconștient" [107].

Psihologia percepției intervine din plin cu servitutile sale :

„Între noi și obiectul ce ne impresionează, mai ales pentru întîia oară, se pun atîtea lucruri străine, încît nici odată nu vom fi siguri de a fi avut o impresie nemijlocită, nemișcată ca o cenușie piramidă egipteană".

La mobilitatea și refracția impresiei se adaugă, în plus, o serie de asociații și implicații afective sau practice, „resorturi străine de artă". Cum am putea fi total nepărtinitori în judecarea literaturii contemporane, cînd ea este „trup din trupul nostru?" [108].

Acest relativism atît de propriu impresionismului, constituit prin modificările succesive ale aceleeași imagini (de unde și retușarea, „revizuirea", chiar contradicția definițiilor) [109], începe să pună întrebări din ce în ce mai serioase conștiinței lui E. Lovinescu.

Dar, mai întîi, există un relativism critic total și definitiv? Orice impresie puternică, bine cristalizată, constituie prin ea însăși un „absolut". Faptul a mai fost observat, ceea ce a îndreptățit pe unii să vorbească argumentat de „dogmatismul impresioniștilor". [110]. Cînd Jules Lemaître, pentru a da un singur exemplu, declară : „sînt sigur de impresiile mele" [111], el este de fapt, măcar pe durata afirmațiilor sale, un dogmatic. Nici o umbră de îndoială nu-l tulbură. Ori de cîte ori criticul impresionist devine categoric, sigur de sine, peremptoriu, el s-a transformat, fie și fără știrea sa, într-un „dogmatic". Fenomenul n-a scăpat nici perspicacității lui E. Lovinescu, atent la faptul că N. Iorga „e atît de personal încît voiește totdeauna să ridice impresiunea la o dogmă impecabilă" [112]. Impresia ridicată la universalitate, transformată în imperativ categoric, aceasta este esența dogmatismului. Aceeași constatare și cu privire la M. Dragomirescu [113]. Iată deci că impresionismul poate fi și dogmatic, mai ales în cazul raportării sale „la un criteriu stabil de valorificare" [114]. Contradicția — după E. Lovinescu — dispare cu totul atunci cînd atît criticul impresionist cît și cel dogmatic urmă-

---

[107] E. Lovinescu, *Pași pe nisip*, II, p. 199.

[108] Idem, *Critica și istoria literară*, în *Convorbiri literare* XLIV (1910), p. 1068—1069.

[109] Jules Lemaître, *op. cit.*, II, p. 84.

[110] Ch. Lalo, *L'impressionisme et le dogmatisme*, în *Introduction à l'Esthétique*, nouv. éd., Paris, A. Colin, 1925, p. 216, 234.

[111] Jules Lemaître, *op. cit.*, VI, p. VI.

[112] E. Lovinescu, *Pași pe nisip*, II, p. 204.

[113] Idem, *Critice*, VIII, p. 104.

[114] Idem, *Istoria literaturii române contemporane*, II, p. 19.

resc surprinderea „facultăţii esenţiale" a scriitorului. În această împrejurare, se înţelege, „impresionismul poate fi instrumentul critic al unor spirite mai mult sau mai puţin dogmatice" [115].

Însă nu aceasta este obiecţia fundamentală. Oricît de „dogmatizat" ar fi, impresionismul tot mai păstrează o undă de relativism şi scepticism dizolvant al convingerii ferme. Or critica, oricare critică — impresionismul nu face excepţie — tinde la certitudine şi confirmare, aspiră la verificare şi obiectivitate. Şi urmarea va fi că scepticismul impresionist începe să apară din ce în ce mai steril şi mai iritant, abandonat în fapt de însişi promotorii săi. Pentru E. Lovinescu, exemplul lui Anatole France, ancorat în cele din urmă „în portul socialismului umanitar", şi al lui Jules Lemaître în „portul tradiţionalismului naţional" [116], va fi concludent şi plin de învăţăminte. De altfel, el ţine să precizeze chiar în faza primelor entuziasme: „Impresionismul aşa cum îl înţeleg nu e pyrrhonismul filozofic" [117]. Pentru ca „după zece ani de critică" să se producă o adevărată revizuire a conştiinţei: „Nevoia certitudinii e singura nevoie spirituală ce ne rămîne" [118]. Jocul aproximaţiilor nu mai dă satisfacţie. Impresia şi judecata critică au nevoie de ratificare. Obiectivitatea începe să impună controlul său subiectivităţii. Dintre toate, verdictul posterităţii rămîne, se pare, cel mai sigur. Se poate deci invoca o pseudo-universalitate a judecăţii de valoare, realizabilă prin consensul în spaţiu şi timp al spiritelor critice. De unde şi concluzia că, în fond, impresionismul este destul de relativ, „deoarece în punctele esenţiale mai toţi criticii, ca şi ceilalţi oameni de gust, se întîlnesc". În felul acesta, putem avea judecăţi sigure, „întărite de criticii tuturor vremilor şi intrate în cîmpul locurilor comune" [119], „controlate în scurgerea vremii" [120].

Lucrează prin urmare, şi în cazul impresionistului E. Lovinescu, necesitatea „adevărului", a „obiectivităţii", proprie oricărui critic, refractar din instinct clădirii pe nisip. O judecată estetică nu-şi găseşte justificarea decît în imperativul adevărului, fie el şi subiectiv. Critica devine atunci în această ipoteză:

„... Arta de a alege între mai multe aparenţe, aceea care e mai îndreptăţită de a fi adevărul" [121].

Adevăr estetic firesc, deci subiectiv, luminat totuşi de un principiu artistic:

---

[115] E. Lovinescu, *Memorii*, II, p. 21.
[116] Idem, *op. cit.*, *Convorbiri literare*, XLIV (1910), p. 1067.
[117] Idem, *op. cit.*, *Convorbiri literare*, XLIV (1910), p. 704.
[118] Idem, *op. cit.*, VIII, p. 7.
[119] Idem, *op. cit.*, *Convorbiri literare*, XLIV (1910), p. 705.
[120] Idem, *op. cit.*, *Convorbiri literare*, XLIV (1910), p. 1067.
[121] Idem, *op. cit.*, p. 1066.

„Peste frumos punem adevărul, și, în lipsa unui adevăr obiectiv credința noastră luminată, pasionată în ceea ce considerăm drept adevăr" [122].

Prin urmare, dacă dogmatismul începe de la un timp să fie invidiat, explicația stă în certitudinile pe care acesta le oferă, în promisiunea obiectivității, în stabilitatea judecăților sale. Și este cu totul semnificativ faptul că E. Lovinescu, de temperament echilibrat, „clasic", tinde să-și convertească destul de repede impresionismul capricios și delectabil într-un sistem de reacții unitare, stabile, omogene, obiective. „Impresionistul adevărat e un om fin, mlădios și *foarte puțin personal* (n.n.), în înțelesul vulgar al cuvîntului" [123]:

„Dacă criticul nu se străduiește să-și formuleze o părere obiectivă, neschimbată și sprijinită pe toate canoanele estetice, părerile lui rămân numai niște impresiuni, uneori foarte fine și mobile, dar oricum nu mai întemeiate decît cele ale noastre ale tuturor".

Deci fugă de personalism, păreri obiective, canoane estetice. In realitate ce mai rămîne din impresionism? Oscilarea aceasta este de fapt inclusă în însăși dialectica judecății estetice, a cărei universalitate n-a putut fi afirmată în estetica idealistă (Kant), decît prin analogie cu imperativul judecăților morale. Vom vedea imediat că la E. Lovinescu lucrează același imperativ de ordin etic, exigent a impune judecății critice doar o „alegere chibzuită", „chezășia unei judecăți întemeiate și cumpănite, ce nu se poate confunda cu impresionismul fugar și schimbător" [124]. Emanciparea de subiectivismul necontrolat este așa dar tot mai evidentă, așezată (nouă surpriză!) și sub prestigiul unui:

„... Minimum de dogmatism, ... dogmatism ce nu înseamnă raportarea la un principiu fix de judecată, ci la o unitate temperamentală și la o consecvență... Fără a fi un judecător infailibil, criticul trebuie să aibă o unitate de percepție..." [125].

Se poate pune întrebarea de unde vin la E. Lovinescu toate aceste schimbări și chiar răsturnări de poziții, unele esențiale, de-a dreptul surprinzătoare. Cauza trebuie căutată îndeosebi în experiența negativă a criticului, constrîns a evolua în cadrul unui anume mediu literar, viciat de moravuri specifice. Epoca 1904—1914 a fost plină de polemici violente, de tot felul de abuzuri și erori, de natură a scobori mult prestigiul criticii literare curente. In această privință confesiunile lui E. Lovinescu sînt absolut revelatorii:

„Aspectul unei critici turburate de dezlănțuiri pasionale mă îngrijora asupra soartei disciplinei, pe care eu însumi contribuisem în tinerețe s-o împing în domeniul individualist al artei. Făcînd dintr-însa „a zecea muză", legitimasem toate variațiile de tonuri, fanteziile de

[122] E. Lovinescu, *Convorbiri literare*, VIII, p. 5.
[123] Idem, *Pași pe nisip*, II, p. 204.
[124] *Idem*, I, ed. 2-a, p. 15—16.
[125] Idem, *Memorii*, II, p. 234.

impresii, cărora nu le impuneam decît frîna probității intelectuale. Stînd în subiect și nu în obiect, supusă deci tuturor impulsiunilor de ordin temperamental, această frînă s-a dovedit însă curînd arbitrară. De aici dorința de a abate critica din nisipurile mișcătoare ale personalismului spre drumurile dominate de oarecari criterii impersonale..." [126].

Deci, în primul rînd, decepție categorică de ordin etic („reaua credință", „calomnia", „necinstea"), dublate de o constatare de ordin practic: scepticismul se dovedește ineficient în fața dogmatismului dezlănțuit. El dăunează „sensului combativ al reacțiunii" [127]. Dogmatismul trebuie deci combătut cu propriile sale arme, pe care, în parte, impresionismul este nevoit să i le împrumute.

Este locul a face acum și altă observație. In emulație directă cu prestigiul personalității lui Maiorescu, în condițiuni literare schimbate, E. Lovinescu încearcă încă din tinerețe o puternică nostalgie a autorității. El pretinde mereu criticii „greutate", „convingere", „autoritate morală" [128]. Și atunci cînd observă că metoda impresionistă nu i-o poate da, revizuirea convingerilor sale va fi inevitabilă. Din „estet", criticul devine dacă nu rigorist, în orice caz o conștiință exigentă, orientată pragmatic:

„Nu e vorba de a judeca valoarea în sine, absolută a dogmatismului și a impresionismului, ci de a raporta numai la capacitatea de a produce fluidul autorității..."

Firește, dogmatismul estetic de fond („punct fix, normativ, inflexibil") rămîne respins și mai departe. Dar acum E. Lovinescu ține să elogieze virtuțile unui anume dogmatism psihologic (reacțiune identică în fața unei serii de opere, afirmații sigure, care impun etc.), fără de care „autoritatea" în critică nu există. Iar „critica, înainte de toate, e autoritate". Iată deci în ce sens „critica trebuie să aibă un caracter oarecare dogmatic", care-i asigură „superioritatea incontestabilă asupra impresionismului" [129], să profeseze acel minimal dogmatism, „fără de care nu se poate realiza o autoritate critică" [130]. Asupra principiului autorității în critică, strîns asociat obiectivității, E. Lovinescu a revenit în repetate rînduri: „Autoritatea critică nu vine decît din obiectivitate" [131].

La corecțiunile de ordin etic, se adaugă și alte amendamente. Impresia nudă, neorganizată, încetează a mai fi primită. Iraționalismul este respins, înlocuit printr-un proces de consolidare teoretică:

---

[126] E. Lovinescu, *Memorii*, III, p. 267.
[127] Idem, *Istoria literaturii române moderne*, 1930—1937, p. 57.
[128] Idem, *op. cit.*, I, p. 11—13.
[129] Idem, *Istoria literaturii române contemporane*, VI, p. 201, 203.
[130] Idem, *Memorii*, II, p. 234.
[131] Idem, *op. cit.*, *Mișcarea literară*, II, 34—35, 4—11 iulie 1925.

„Recunoaștem necesitatea criticii de a-și raționaliza impresia, urmărim deci cu interes toate încercările de a da o siguranță judecăților estetice" [132].

Dar, să ne înțelegem, ce înseamnă în critică a ne raționaliza impresia, idee care va apare ulterior și la G. Călinescu [133], operație admisă și de estetică? [134] Jules Lemaître însuși preconiza o „impresie controlată și luminată prin alte impresii anterioare [135], ceea ce presupune în orice caz comparație, raportare, ajustare, un întreg joc intelectual de esența sintezei. Deci, ori de cîte ori criticul compară, disociază, analizează propriile sale impresii, el implicit le și „raționalizează". Rămîne un fapt bine verificat că E. Lovinescu recomandă atît folosirea „intuiției" și a „sensibilității", cît și a „analizei" [136], din colaborarea cărora el scoate însăși definiția criticii estetice „integrale":

„Această critică estetică se descompune credem, în două elemente, unul referindu-se la percepție, adică la ceea ce se numește gust sau sensibilitate artistică, și altul la facultatea intelectuală de a analiza, element esențial tehnic" [137].

Prejudecarea percepției estetice „pure" cade în felul acesta. La fel de nefundată se dovedește și pretinsa lipsă a ideilor generale. De fapt, adevăratul impresionism n-a fost niciodată refractar ideilor generale, pe care doar le asimilează și le sensibilizează:

„Rațiunile pe care le dăm unei impresii particulare — scrie Jules Lemaître — implică întotdeauna ideile generale. Nu poți s-o motivezi, fără să motivezi în același timp un întreg ordin de impresii analoage" [138].

Desigur că E. Lovinescu n-a descoperit chiar de la început acest adevăr. Dar el a știut să se îndepărteze de „lipsa sistematică de idei generale" specifică primei faze [139], să elaboreze un întreg sistem estetic, să accepte în procesul critic intervenția amplificatoare a ideilor. O judecată argumentată, consolidată prin asociații multiple, devine mai puternică:

„Datoria adevărată a criticii nu este însă de a micșora plăcerea estetică ci de a o mări, de a intelectualiza, dîndu-i un argument mai puternic și mai adînc" [140].

Impresiile pure, directe, simple, sînt rare, evanescente, sortite fie evaporării, fie tocirii prin repetiție. Stabilirea de relații, amintirile, cultura, vin dimpotrivă, să le consolideze, să le „intelectualizeze":

---

[132] E. Lovinescu, *op. cit.*, VIII, p. 102.
[133] G. Călinescu, *op. cit.*, *Lumea*, 1—2, 30 noiembrie 1945.
[134] Ch. Lalo, *op. cit.*, p. 237.
[135] Jules Lemaître, *op. cit.*, VI, p. 268.
[136] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, II, p. 38.
[137] Idem, *op. cit.*, VI, p. 48.
[138] Jules Lemaître, *op. cit.*, VI, p. XI.
[139] E. Lovinescu, *Memorii*, I, p. 152, 158.
[140] Idem, *Critice*, III, p. 179.

„Plăcerile estetice tind deci să se prefacă în plăceri intelectuale. Nu mai admirăm operele de artă pentru că sînt frumoase ci pentru că deșteaptă în noi un șir de idei, de amintiri istorice, care n-au nici o legătură cu frumusețea lor. Nu stai acum în fața palatului Doria pentru că e frumos. Te mișcă numai amintirea ce-ți deșteaptă" [141].

În felul acesta se împrăștie și o altă acuzație ridicată împotriva impresionismului, căruia E. Lovinescu îi aduce încă o rectificare însemnată: metoda nu este ostilă din principiu încadrărilor și asociațiilor istorico-sociale. Chiar în perioada cînd profesa impresionismul integral și estet, criticul admite alături de critica „absolută", pe cea „relativă", practicată în funcție de împrejurările producerii operei, examen de natură să mlădieze rigorile criteriilor absolute [142]. „Pătrunderea vremii în care (opera) s-a înfăptuit" este oricînd necesară [143]. Doar purismul estetic intransigent, de tipul M. Dragomirescu, a respins total coordonata istorică. Însă adevărul este că E. Lovinescu n-a îmbrățișat niciodată această poziție extremă. Dimpotrivă, el combate autonomismul, arătînd că opera literară apare în cadre istorice inevitabile:

„Ca orice creațiuni omenești, operele de artă trăiesc în timp, spațiu și cauzalitate și sînt semnul estetic al unor civilizații, ai unor momente istorice, pe care nu-l putem descifra decît prin studiul acelor civilizații, al acelor epoce, al acelor momente istorice" [144].

Determinarea istorică se aplică și propriei sale metode critice: „Oricare i-ar fi... flexibilitatea, impresionismul se dezvoltă și el în cadrele unui temperament și al unei culturi"... [145].

A vedea în astfel de recunoașteri semnele unei serioase amendări a metodei pur impresioniste nu ni se pare de loc exagerat. Concepția cunoaște o evoluție netă în sensul obiectivării, prin asimilarea unor elemente de ordin intelectual și istoric. Conținutul artistic al criticii impresioniste rămîne necontestat. Ar fi desigur excesiv să cerem de la E. Lovinescu o repudiere totală. Însă o contrabalansare se produce prin cooptarea progresivă a unor puncte de vedere științifice, în așa fel încît impresionismul tinde să se transforme tot mai mult într-o critică integrală, „completă". Noțiunea apare de altfel de timpuriu:

„Critica pentru a fi completă, trebuie să îmbrățișeze și alte chestiuni ce se ridică în chip legitim în jurul unei opere de artă. Ea se întretaie adesea cu istoria, sociologia și psihologia; ea este astăzi și mai complexă decît își închipuia D. Gherea acum un pătrar de veac..." [146].

Considerabil îmbogățit, impresionismul devine în felul acesta o „vastă disciplină crescută în jurul operelor de artă". Dacă ar fi apăsat

[141] E. Lovinescu, *op. cit.*, I, p. 189.
[142] Idem, *Pași pe nisip*, II, p. 18—19.
[143] Idem, *op. cit. Convorbiri literare*, XLIV (1910) p. 706.
[144] Idem, *Istoria literaturii române contemporane*, II, p. 165.
[145] Idem *Memorii*, II, p. 35.
[146] Idem, *op. cit.*, IV, p. 30.

și mai mult asupra faptului că toate aceste metode sînt convocate și coordonate în scopul clarificării și adîncirii impresiei centrale și implicit al definirii personalității operei, obiectiv primordial al criticii, E. Lovinescu s-ar fi apropiat și mai mult de adevăr. Dar și așa, în baza întregii analize anterioare, ne vine greu să vedem în asimilarea fie și parțială a criteriilor științifice, altceva decît o consolidare a impresionismului fundamental. Altfel spus, a criticii estetice, așezată pe un fundament mai solid :

„Fenomenul estetic trezind în noi felurite probleme, nu e de ajuns să-l judecăm, ci trebuie să-l studiem, să-l așezăm în timp și în spațiu, adică să-l legăm de spiritul vremii și de evoluția întregii literaturi, să-l cercetăm în influențe, în izvoare și în elaborarea ei".

Aceasta nu înseamnă ecclectism, ci sinteză, critică integrală, și în sens larg, metodologic, „totală" :

„În critică se întretaie speculațiile propriei noastre cugetări cu cele ale altora, cercetarea istorică cu cercetarea biografică, indicațiile scoase din studiul comparativ al literaturilor și expresia propriei noastre emoții. *Critica este, prin urmare, știință, istorie și poezie*" (n. n.) [147].

Cum aceeași definiție este reluată cuvînt cu cuvînt și în ultima perioadă [148], concluzia poate fi acceptată ca o reformulare și o lărgire definitivă a întregii metode impresioniste. Ea s-a dezvoltat sincronic, în funcție de evoluția criticii europene, în cadrul căreia impresionismul pur, relativist, diletant, epicureu și sceptic n-a constituit decît o fază destul de efemeră. Mai mult decît oricare alt critic român, E. Lovinescu, încă insuficient cunoscut, are nevoie, în primul rînd, de un astfel de studiu analitic și descriptiv, pe etape [149].

E. LOVINESCU ET LA MÉTHODE IMPRESSIONNISTE

RÉSUMÉ

La présente étude s'occupe des rapports esthétiques et méthodologiques existants entre la critique d'E. Lovinescu et l'oeuvre des critiques impressionnistes français, notamment Jules Lemaître et Anatole France d'une part, et de la méthode critique impressionniste proprement dite d'autre part, telle qu'elle ressort de l'examen suivi des textes théoriques du critique. E. Lovinescu, promoteur bien connu de la méthode impressionniste dans la critique littéraire roumaine.

[147] E. Lovinescu, *op. cit.*, VI, p. 47
[148] Idem, T. *Maiorescu și posteritatea lui critică*, p 270.
[149] Cf. și articolul nostru *Între impresie și impresionism*, în *Ramuri*, dec. 1967.

On peut caractériser l'impressionnisme d'E. Lovinescu comme un antidogmatisme et un relativisme bien marqués, ayant pour point de départ l'impressions esthétique immédiate, définie d'une manière quasi-bergsonienne, de „sympathie esthétique" en tout cas. A partir de cette impression, transmise par une lecture délivrée de tout esprit de système et d'érudition, E. Lovinescu préconise deux opérations conjointes : la simplification (la réduction de l'impression à l'essentiel, méthode critique qui équivaut à une synthèse), et l'amplification („la reconstruction" de l'oeuvre étayée sur l'impression fondamentale), travail critique comparable à une ré-création de l'oeuvre, aboutissant à un „portrait" ou à une „figurine", procédés impressionnistes classiques.

Cette première phase, fondée sur la toute puissance de l'impression littéraire, comporte une deuxième : la communication de l'impression, grâce à un ensemble de moyens critiques suggestifs, appuyés sur la persuasion du lecteur, qu'il s'agit de convertir à l'état d'esprit du critique.

A cette méthode, E. Lovinescu apporte quelques corrections visant à la diminution de l'impressionnisme violent, anarchique, purement subjectif, ainsi qu'à l'élimination de la divagation, de la simplification exagérée, et bien entendu du scepticisme qui se dégage de toute perception esthétique oscilante et par conséquent relative. D'autres réserves concernent le renforcement de l'autorité du critique, consolidée par des jugements esthétiques stables. Mais la plus sévère retouche de la méthode impressionniste traditionnelle vise à un certain équilibre entre le subjectivisme du goût et l'objectivation de l'impression, par l'intermédiaire des idées générales, des concepts esthétiques, des références d'ordre historique et des données d'histoire littéraire, invoquées selon les circonstances, en vue de la clarification et de la consolidation de l'impression esthétique spontanée. Le résultat doit conduire à un examen critique complet, à la suite duquel la méthode impressionniste devient assimilable à toute critique esthétique bien fondée et efficace.